Lavagnini, Bruno
Il significato e il valore del romanzo di Apuleio

B. Lavagnini

Il Romanzo di Apuleio

BRUNO LAVAGNINI

IL SIGNIFICATO E IL VALORE

DEL

ROMANZO DI APULEIO

ΤΗΙ ΨΥΧΗΙ

ΚΑΙ

ΤΩΙ ΕΡΩΤΙ

SOMMARIO

I. — Il romanzo satirico e le Metamorfosi di Apuleio.

Noi tutti siamo abituati a vederci dinanzi forme letterarie, anche nella lor veste esteriore, facilmente riconoscibili come appartenenti a questo o a quel genere, e facilmente collocabili, o riducibili, in determinate categorie. Si comprende quindi come taluni critici possano trovarsi talvolta imbarazzati a classificare opere che hanno bensì grande importanza nella storia di una forma letteraria, ma non ne rappresentano tuttavia l' ultimo termine evolutivo, e non offrono quindi tutte quelle caratteristiche che siamo abituati a considerare proprie del genere già formato. In tali casi è prudenza astenersi dal porre cartellini e definizioni e denominazioni che potrebbero indurre in errore, prima di essersi resi conto di quello che ciascuna forma significhi storicamente, prima di aver collocato ogni opera, che ci si presenti, nella catena ideale di cui essa è semplicemente un anello. È quello che occorre fare coi cosidetti romanzi della letteratura greco-latina. Non li chiamiamo romanzi: consideriamoli semplicemente come forme narrative a cui non sappiamo qual nome assegnare. Spogliamoci di ogni categoria astratta e di ogni preconcetto che la nostra educazione letteraria ed estetica possa averci instillato. E poniamoci, di fronte alle opere che vogliamo collocare sto-

ricamente, in una posizione esclusivamente interrogativa. Una divisione netta, fondamentale, si stabilisce allora senz'altro nella massa di queste narrazioni, divisione che scaturisce unicamente dalla loro essenza.

Da una parte i romanzi satirici, dall'altra i romanzi d'amore. Il carattere astratto e storico dei secondi e il vivo realismo dei primi non risale al capriccio o alla individualità degli autori, ma è proprio di ciascuna forma, è la sua impronta originale. Non che in processo di tempo le due forme narrative parallele non avessero potuto confluire e fondersi e dar vita ad un'unica forma, una volta spogliate di quei caratteri che, più che essere una necessità intrinseca del genere, risalgono alla loro origine diversa; ma questo non è, per quanto noi sappiamo, avvenuto: l'evoluzione non è andata sino in fondo. E noi ci troviamo dinanzi a due fiumi che potranno sì confluire e confondere le loro acque in un letto comune, ma scorrono ancora separati e paralleli, pur avendo sorgenti vicine, e pur potendo fra loro scambiare di quando in quando un poco delle loro acque, grazie a rami secondari e rivoletti fra loro comunicanti. Sorgenti vicine. Chè se noi consideriamo questa forma di narrazione satirica nelle sue forme più antiche [1], la troviamo

[1] Anche qui come per i romanzi erotici occorre non far confusione. Elemento satirico come elemento erotico ce n'è in tutta la letteratura greca dal principio alla fine. Ciò non significa tuttavia che la storia di un genere letterario si debba far cominciare *ab ovo* in questa maniera. Il problema, anche qui, non è quello della ironia o della satira occasionale, che risponde ad un particolare e momentaneo atteggiamento spirituale, ma è quello della forma letteraria, che è qualche cosa di concreto e di costituito, di per sè stante, che è una realtà storica, checchè i filosofi ne possano pensare, per quanto non nasca naturalmente bell'e fatta, ma si maturi e si concreti attraverso una evoluzione di cui spetta a noi indagare le traccie e mostrare il processo.

per l'appunto legata strettamente, essa pure, alla storiografia locale.[1] La più antica delle opere di questo genere che ci sia ricordata sono proprio le *Storie milesie* o *Racconti milesii*, di Aristide.[2] Ma queste Μιλησιακά non ci sono disgraziatamente conservate. Sicchè molto si è discusso e con poco frutto per determinarne la forma e il contenuto. Quello che sembra più ragionevole credere è che fossero una serie di novelle piccanti sul tipo del Fanciullo di Pergamo e della Matrona di Efeso inseriti nella narrazione di Petronio. Ma quello che doveva formare l'unità del racconto e, sugli elementi disparati e giustapposti, costituire una unità superiore era la persona stessa del narratore. Dal passo famoso degli Ἔρωτες pseudo-lucianei ci sembra di poter dedurre che l'autore stesso, in prima persona quindi, riferisse le storie come cose che gli fossero state narrate.[3] In questa

---

[1] A questa abbiamo strettamente connesso il processo di formazione del romanzo erotico nella nostra ricerca su *Le origini del romanzo greco*, Pisa, 1921, pubblicata nel volume XXVIII di questi stessi Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa.

[2] I frammenti di Aristide Milesio in MÜLLER FHG. IV, 320 sgg.

[3] [Luc.] Ἔρωτες, 1, πάνυ δή με ὑπὸ τὸν ὄρθρον ἡ τῶν ἀκολάστων σου διηγημάτων αἱμύλη καὶ γλυκεῖα πειθὼ κατεύφρανεν, ὥστ' ὀλίγου δεῖν Ἀριστείδης ἐνόμιζον εἶναι τοῖς Μιλησιακοῖς λόγοις ὑπερκηλούμενος.

Risulta da questo passo che Aristide doveva riferire i μιλησιακοὶ λόγοι come a sè stesso narrati in qualche circostanza. È conferma a questa interpretazione l'uso di una parola come ὑπερκηλούμενος che sembra riflettere la impressione e l'incanto suscitato nell'animo di Aristide stesso dai racconti. Deve quindi risalire, almeno per il concetto, ad Aristide. Ed è logico pensare che se l'accenno ad una tale impressione personale poteva trovar luogo nell'opera, questa avesse una larga cornice di racconto in prima persona, nella quale si inquadravano le narrazioni staccate. Lo stesso risulta del resto dal passo ovidiano *Trist.* VI, 413-14, *iunxit Aristides milesia crimina secum, | pulsus Aristides nec tamen urbe sua.*

unità superiore, sovrapposta dalla narrazione diretta e dalla personalità dell'autore sulla varietà degli elementi incongesti, è il principio vitale, il germe dell'evoluzione ulteriore. Tanto il Satyricon, quanto l'asino lucianeo-apuleiano sono narrazioni in prima persona. È l'influenza del modello lontano che si fa sensibile ancora. Non solo è una unità e una continuità ideale che stringe insieme i vari racconti staccati, ma è una cornice narrativa in cui la narrazione stessa si inquadra. Basta che quello che è cornice, narrazione e motivazione accessoria, si faccia avanti, e passi invece in seconda linea la narrazione delle novelle, ed ecco è costituita la forma letteraria che ritroviamo in Apuleio e in Lucio di Patre. Le novelle ancora presenti nei romanzi satirici posteriori dovrebbero quindi essere considerate e spiegate come un residuo della forma narrativa originaria, in cui l'elemento narrativo diretto ha preso il sopravvento sull'elemento novellistico, sì da ridurlo prima e da annullarlo poi quasi completamente.[1]

La cornice ha preso il sopravvento sul quadro. Ma per questo processo di formazione siamo in condizioni disperatissime e forse peggiori che per le origini del romanzo erotico. Come ricostruire la catena di cui quasi tutti gli anelli sono caduti? Si può solo intuire la linea che l'evoluzione naturale, quale a malapena è dato intravederla, ha dovuto seguire. Andare più oltre sarebbe costruire sul vuoto.

---

[1] Novelle inserite dovevano essere anche nelle Metamorfosi di Lucio di Patre, e molte ne riflette Apuleio. Ma Luciano deve aver compendiato e abbreviato. Si ricordino le parole di Fozio, *Bibl.* CXXIX, καὶ γὰρ ὥσπερ ἀπὸ πλάτους τοῦ Λουκίου λόγων ὁ Λουκιανὸς ἀπολεπτύνας καὶ περιελὼν ὅσα μὴ ἐδόκει αὐτῷ πρὸς τὸν οἰκεῖον χρήσιμα σκοπόν, αὐταῖς τε λέξεσι καὶ συντάξεσι εἰς ἕνα συναρμόσας λόγον, Λούκιος ἢ Ὄνος ἐπέγραψε τὸ ἐκεῖθεν ὑποσυληθέν.

Noi consideriamo tuttavia come anelli staccati di questa catena che si ricongiunge forse ad Aristide, forse anche ad un termine più lontano ed ignoto, sia il grandioso romanzo di Petronio, il capolavoro della prosa latina, di cui purtroppo solo una minima parte ci è giunta, sia le Metamorfosi del cosidetto Lucio di Patre, parzialmente riflesse nell' Ὄνος lucianeo e nel romanzo mistico di Apuleio Madaurense.

La successione che noi stabiliamo fra le Μιλησιακά di Aristide e le Metamorfosi apuleiane non è nè fantastica nè fondata a priori. Apuleio stesso stabilisce la connessione, che viene ad essere una successione, quando, più volte, chiama Milesia il suo romanzo.[1] Ora che cosa significa questo, se non che una forma letteraria come il romanzo di Apuleio sta sulla stessa linea di svolgimento al cui principio si incontrano, come verisimile termine estremo, le milesiache di Aristide? Quella forma letteraria, che aveva preso il nome dall'opera di questi, si è evoluta e mutata, ma l'etichetta, che la designava, è rimasta la stessa. Il romanzo di Apuleio si chiama collo stesso nome che aveva designato la corona novellistica di Aristide. Noi abbiamo cercato di intravedere il processo per cui si può passare dall'una forma all'altra. La mancanza assoluta di anelli intermedi non permette di documentare l'evoluzione. Ma ne abbiamo due termini estremi. Logicamente e necessariamente l'evoluzione deve essere stata quella che abbiamo tracciato.

---

[1] APUL. *Met.* I, 1; *At ego tibi sermone isto Milesio varias fabulas conseram... fabulam graecanicam incipimus, lector intende: laetaberis*, e IV, 33, *sed Apollo quamquam Graecus et Ionicus, propter Milesiae conditorem sic latina sorte respondit.*

II. — Luciano, Lucio di Patre, Apuleio.

Nel *corpus* degli opuscoli lucianei è compreso un breve scritto, intitolato Λούκιος ἢ Ὄνος, riguardo al quale mancano argomenti sufficienti per negarne la paternità, naturalmente in questa forma e in questa redazione, allo stesso Luciano. La trama dell'Ὄνος è di una semplicità estrema. Il centro è formato dal protagonista, intorno al quale si svolgono tutti gli avvenimenti. E il protagonista è Lucio di Patre, il quale trovandosi ad Ipata in Tessaglia, trascinato dalla sua curiosità, mentre cerca di conoscere da vicino le pratiche della magia,[1] per un errore disgraziato, anzichè divenire uccello,[2] muta la sua forma umana in forma asinina, pur conservando entro le membra mutate la coscienza e la mente primiera.[3] Di qui cominciano tutte le disavventure. Mangiando rose egli potrà bensì ritornare uomo,[4] ma prima di pascersi dei fiori desiderati che lo

---

[1] Luc. Λούκιος, 4, ἐπεθύμουν δὲ σφόδρα μείνας ἐνταῦθα ἐξευρεῖν τινα τῶν μαγεύειν ἐπισταμένων γυναικῶν καὶ θεάσασθαί τι παράδοξον, ἢ πετόμενον ἄνθρωπον ἢ λιθούμενον.

[2] Luc., *o. c.* 13, ἠβουλόμην γὰρ πείρᾳ μαθεῖν εἰ μεταμορφωθεὶς ἐκ τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὴν ψυχὴν ὄρνις ἔσομαι.

[3] Luc., *o. c.* 15, ἐγὼ δὲ τὰ μὲν ἄλλα ὄνος ἤμην, τὰς δὲ φρένας καὶ τὸν νοῦν ἄνθρωπος ἐκεῖνος ὁ Λούκιος, δίχα τῆς φωνῆς. cfr. 48, καὶ οἱ μὲν ἐθαύμαζον τὸ πρᾶγμα ὡς παράδοξον, ἀγνοοῦντες ἄνθρωπον ἐν τῷ ὄνῳ κείμενον.

[4] Luc. *o. c.*, 14 son le parole della servetta Palestra: ῥᾴστη γὰρ ἡ τούτου θεραπεία. ῥόδα γὰρ μόνα εἰ φάγοις. ἀποδύσῃ μὲν αὐτίκα τὸ κτῆνος, τὸν δὲ ἐραστήν μοι τὸν ἐμὸν αὖθις ἀποδώσεις.

rendano alla umanità, egli passa attraverso ad una serie complicata di casi. Rapito prima dai ladroni, egli passa di mano in mano, di padrone in padrone, di peripezia in peripezia, soffrendo sempre maltrattamenti, percosse, stenti, fatiche. Soltanto presso l'ultimo dei padroni, un ricco signore, vien trattato umanamente, per le sue molte virtù, in un asino almeno, eccezionali. Poi, finalmente, le rose e la liberazione. Quello che costituisce il valore dell'opuscolo lucianeo è il realismo colorito e vivace, più di una volta crudo ed ignudo, è lo spirito di osservazione della realtà materiale ed umana, fedelmente rappresentata in una lingua varia, molteplice, animata, ricca di movenze popolari e di vita. Tutto è ritratto con analisi attenta e dipinto con vivacità di colori. Le lotte amorose colla servetta Palestra, la vita avventurosa dei ladroni, i maltrattamenti e i tormenti inflitti all'asino dalla malvagità umana, i sacerdoti effeminati della dea Siria, vaganti di villaggio in villaggio col loro nume ambulante, la fatica delle bestie al mulino, la vita misera dell'ortolano, la tracotanza e la prepotenza dei soldati romani, la lieta sorte dell'asino nell'ultimo periodo della sua vita asinina, compresivi gli amori asinini di Lucio con una gentile signora, tutto è narrato rapidamente, di scorcio, quasi, ma in modo sempre colorito e vivace, colle movenze stesse della vita reale colte e fissate efficacemente.[1]

---

[1] Si consideri con quanta naturalezza è rappresentato Lucio-Asino al mulino, 42, ἐγὼ δὲ ἠπιστάμην ὅπως χρὴ ἀλεῖν πολλάκις παθών, προσεποιούμην δὲ ἀγνοεῖν · ἀλλὰ μάτην ἤλπισα. λαβόντες γὰρ πολλοὶ τῶν ἔνδον βακτηρίας περιίστανταί με καὶ μὴ προσδοκήσαντα, ὡς οὐχ ὁρῶντα, παίουσιν ἀθρόᾳ τῇ χειρί, ὥστε με ὑπὸ τῆς πληγῆς ὥσπερ στρόμβον ἐξαπίνης στρέφεσθαι. Ed egualmente con quanto realismo è descritto il litigio fra l'ortolano e il soldato romano (44), e come viva la scena dell'Asino-Lucio che si affaccia alla finestra sentendo il rumore (45)!

Lo spirito satirico, insito nella stessa crudezza della rappresentazione, si affaccia qua e là più forte,[1] ma si fa terribilmente feroce nella chiusa, di un antifemminismo tale che non potrebbe facilmente esser superato nemmeno dai più recenti novellisti e romanzatori nostrani.

L'opuscolo lucianeo, di cui abbiamo sin qui esposto i caratteri e il contenuto, non altro sarebbe se non il compendio, e spesso la trascrizione letterale, dei due primi libri di un'opera anteriore più vasta, i Μεταμορφώσεων λόγοι διάφοροι, attribuiti ad un certo Lucio di Patre.

Questo almeno è quanto si ricava da Fozio[2] (*Bibl.* CXXIX) e risulta anche da un esame più accurato della questione. Quella stessa περιεργία,[3] il desiderio insaziabile di conoscere ancora, che è la causa prima delle sventure di Lucio nell'Ὄνος di Luciano, doveva spingere il protagonista ancora verso altre avventure ed altre trasformazioni. Quali relazioni quest'opera possa avere avuto colle Milesiache di Aristide non è dato naturalmente determinare. Tuttavia una stretta affinità, oltre che dal carattere generale, sembra poter essere stabilita dalla forma del titolo. Λόγοι διάφοροι erano

---

[1] Specialmente nella satira religiosa, sanguinosa talvolta e di pretto spirito lucianeo, sui sacerdoti della dea Siria; cfr. 37, ἐγὼ δὲ ταῦτα ὁρῶν τὰ πρῶτα ἔτρεμον ἑστώς, μήποτε χρεία τῇ θεῷ καὶ ὀνείου αἵματος γένοιτο, e poi, 38, ἐχαλέπαινον καὶ ὠργίζοντο ἐμοὶ τῷ μηνύσαντι τὰ ἐκείνων μυστήρια, e, più oltre, ἀλλ' ὥστε με μὴ ἀποκτεῖναι, δεινῶς αὐτοὺς ἡ θεὸς ἐδυσώπησε χαμαὶ καθημένη καὶ οὐκ ἔχουσα ὅπως ὁδεύοι.

[2] Fozio si contentava di notare il rapporto fra Lucio e Luciano, senza tuttavia spiegarlo e senza pronunziarsi in un senso o in un altro, ma è questa la conclusione legittima dei fatti che egli osserva.

[3] Luc., *o. c.* 15, ὦ τῆς ἀκαίρου τούτου περιεργίας; cfr. 45, ὁ ἀγέρωχος καὶ πάντα περίεργος ἐγὼ βουλόμενος μαθεῖν τίνες εἶεν οἱ βοῶντες....

questi, e Μιλησιακοὶ λόγοι, dal passo ricordato degli Ἔρωτες lucianei, sembrerebbe essere il titolo esatto dell'opera di Aristide. Quanto all'autore, crediamo non giusta la assegnazione tradizionale dei λόγοι διάφοροι al nome di Lucio di Patre, unicamente basata sul noto passo di Fozio. Il nome stesso in sè esaminato si manifesta incompleto e volutamente incompleto. Non può essere perciò il nome dell'autore. È invece il nome del protagonista, il quale era chiamato Lucio nelle Metamorfosi stesse, come attestano concordemente, e indipendenti l'uno dall'altro, il racconto apuleiano e l'opuscolo lucianeo, che dà anche la indicazione precisa della patria, Patrasso.[1] Ora il racconto ha forma autobiografica, il protagonista narra in prima persona, ed il lettore frettoloso od ingenuo in questi casi può ben credere senz'altro che il protagonista e l'autore siano la stessa persona.

Quindi o il nome, ignoto, dell'autore, è rimasto oscurato da quello del protagonista nella tradizione successiva, o l'autore stesso ha voluto nascondersi sin da principio sotto il velo dell'anonimo e della pseudepigrafia, facendone figurare come autore quello che ne è solo autore apparente, protagonista. Questa mancanza di sicura paternità dell'opera in questione spiegherebbe anche la appropriazione della *res nullius* fatta da Apuleio, e, forse, da Luciano.

Poichè, oltre all'opuscolo lucianeo ricordato, anche le Metamorfosi dell'africano Apuleio, di questo sofista latino del II secolo dell'Impero, derivano, indipendentemente e di-

[1] Luc., *o. c.* 55, πατρὶς δὲ ἡμῖν Πάτραι τῆς Ἀχαίας; cfr. 2, γράμματα ἥκω κομίζων αὐτῷ παρὰ Δεκριανοῦ τοῦ Πατρέως σοφιστοῦ.

rettamente tuttavia, dagli stessi primi due libri dello pseudo Lucio Patrense. Soltanto mentre Luciano ha sfrondato la narrazione, e l'ha resa più svelta e più breve,[1] Apuleio ha di molto allungato il racconto, sia colla inserzione di nuovi elementi, sia collo stemperare l'azione colorita e vivace nella sua prosa immaginosa di sofista arcaicizzante. Dato che lo stesso argomento occupava due soli libri nell'opera dello pseudo Lucio di Patre, ci riconduce assai più vicino ad essa la sobria operetta lucianea che non i molti libri del rétore africano. In questi l'azione principale è presso che soffocata dalla folla tumultuaria delle narrazioni aggiunte, sì da ridursi assai spesso quasi ad un semplice pretesto per la introduzione degli altri motivi. Dei quali alcuni possono farsi risalire all'opera stessa dello pseudo Lucio, ma devono nel loro complesso derivare proprio dal nostro Apuleio. E invero la inserzione di tante narrazioni

[1] Risulta chiaro dalle stesse parole di Fozio che abbiamo già riportato, ma un esame attento dell'opuscolo ne può rivelare, in più d'un luogo, le traccie. Anche qualche parte del racconto essenziale è stata omessa. La omissione è particolarmente sensibile fra i paragrafi 40-41. Per liberarsi dal pericolo di amputazione che lo minaccia da parte di un cuoco, Lucio si precipita nella sala dove i suoi padroni, i sacerdoti della dea Siria, stanno pranzando, insieme col signore che li ha ospitati, e tutto rovescia saltando, tavole e lampadarii. Ma l'astuzia rischia di finir male. I presenti, credendo che l'asino sia arrabbiato pericolosamente, si armano per fargli la pelle. Dinanzi alla mala parata l'asino-uomo ha l'accortezza di rifugiarsi in una stanza vicina, dove viene da loro rinchiuso. A questo punto la narrazione di tale episodio è interrotta. Senza spiegare in qual modo l'asino, su cui pesava il sospetto di λύσσα e che poteva esser pericoloso, si sia salvato da un tale sospetto, e sia stato invece riconosciuto nel pieno ed integro possesso delle sue facoltà.... asinine, si passa a narrare la partenza per un altro villaggio avvenuta al mattino successivo. Evidentemente qualche cosa qui è venuta a mancare.

accessorie doveva essere estranea alla trama originaria del racconto. Il motivo dell'uomo-asino non era tale da prestarsi naturalmente ad un simile procedimento senza ridursi ad un puro pretesto, ad una pura cornice.

Nella loro parte maggiore le narrazioni che si trovano in Apuleio, non solo non hanno nessuna motivazione nella azione principale, ma neanche un appiglio sufficiente, e sono soltanto malamente conglutinate. Per i loro caratteri questi elementi aggiunti si lasciano distribuire in varie categorie di diversa provenienza, delle quali precedenti e paralleli possono facilmente esser rintracciati. Ciascuna di esse è dovuta all'influsso di un genere particolare. La letteratura paradossografica, le avventure romanzesche di briganti, la novellistica popolare, si rispecchiano volta a volta negli elementi teratologici, nei racconti della vita brigantesca, nelle novellette di adulterio, ed anche nei vari racconti inseriti episodicamente nel corso stesso della narrazione, come quello di Carite e del suo sposo.

Accanto a questi elementi, che non influenzano sostanzialmente ma solo turbano e soffocano la trama originaria, risalgono egualmente ad Apuleio elementi ben altrimenti caratteristici e importanti, la cui presenza conferisce un nuovo significato e un valore nuovo allo schema primitivo.

Sono questi la favola di Amore e di Psiche e la iniziazione isiaca dell'XI libro. La prima, inserita nel cuore stesso del racconto, lascia sospesa per quasi due libri l'azione, la seconda, innestando un coronamento mistico alle vicende del protagonista, muta sostanzialmente il significato delle sue peregrinazioni e trasforma la lieta Milesia in un libro di devozione e di edificazione.

Ci proponiamo di esaminare più da vicino questi due elementi, il cui intervento trasforma radicalmente la materia

originaria, esaminarli, non tanto in sè e nella loro provenienza, quanto nel significato che essi hanno sull'economia generale della narrazione e nel loro preciso valore rispetto alla armonia interna dell' opera di Apuleio.

III. — La "bella fabella,, di Amore e di Psiche.

C'erano in una città un re e una regina. Nascono a questi tre figlie. Belle tutte, ma la terza, la più piccola, di una bellezza oltreumana. Così bella che le genti la considerano come una Venere nuova che le terre abbiano generata, e rendono culto a lei invece che all'antica. Per lei ardono incensi, per lei si immolano vittime, a lei sono offerte ghirlande, mentre gli altari e i templi della dea di Pafo e di Cnido giacciono abbandonati e deserti. Da questo nasce lo sdegno della dea verso la creatura mortale. La *rerum naturae prisca parens*, la *elementorum origo initialis,* la *orbis totius alma Venus* (Met. IV, 30), non può tollerare che una *puella moritura* divida con lei gli onori divini. Onde si rivolge per esser vendicata al suo figlio divino, al suo figlio alato che, armato di fiamme e di saette, scorre per il mondo seminando le passioni e il desiderio. Mostra a lui la rivale che ha nome Psiche e vuole essere vendicata. Egli faccia che la fanciulla sia presa d'amore ardente per l'uomo più basso e più vile che si possa trovare.

Psiche, frattanto, è ancora fanciulla. Le sorelle di lei sono andate spose a dei re. Ma Psiche nessuno la chiede, nessuno la cerca. La sua bellezza la fa ammirare come si ammira una statua bella, non suscita in nessuno il desiderio

di possederla. Impensierito il padre di lei si reca ad interrogare l'antichissimo oracolo didimeo. Ed Apollo risponde che, adorna come per nozze, la fanciulla sia collocata sulla rupe di un alto monte. Ma non speri il re un gènero di stirpe mortale. Sarà sposo della fanciulla un mostro crudele e fiero e vipèreo, che volando nell'aria affatica tutte le cose e tutto distrugge col fuoco e col ferro, un mostro di cui Giove stesso trema, da cui sono atterriti i numi, di cui inorridiscono i fiumi e le tenebre di Stige.

L'oracolo viene ascoltato, e Psiche, vestita da sposa, viene condotta fin sulla cima del monte da un corteo nuziale più triste di una pompa funerea. Essa comprende che quanto avviene è la vendetta della dea offesa e si rassegna al destino. Poi che il corteo triste è giunto, tutti tornano indietro e lasciano la fanciulla, sola e abbandonata, sulla vetta del monte.

Ed ecco che uno zeffiro leggero gonfia la veste di lei, la solleva e la trasporta dolcemente lungo il fianco del monte, giù nell'erba fiorita e rugiadosa di una valle sottoposta. E là sull'erba molle essa si addormenta. Risvegliata dal sonno si guarda intorno. In mezzo a un bosco alto, presso una fonte, un palazzo meraviglioso, tutto ori e gemme, ripieno delle ricchezze più grandi che sieno sulla terra. Di questo palazzo Psiche è signora. Ancelle senza corpo, le voci la salutano e la servono come loro padrona; ministre nel bagno e nel pranzo, anche cantano e suonano per lei, invisibili sempre. Psiche si ritira per dormire. Ed ecco, nella notte, un ignoto, il signore della casa incantata, viene a lei, e la fa sua sposa.

È Cupido che, venendo meno alle esortazioni della madre divina, feritosi con una sua stessa freccia, ha preso amore di Psiche. Ma egli non deve esser veduto nè conosciuto.

La sposa non deve vederlo. A notte egli viene e riparte anzi l'alba, lasciando la diletta sola, per tutto il giorno, nel palazzo incantato, colle voci ancelle.

E una notte il marito la avverte: verranno le sorelle a cercarla. Non dia essa ascolto, chè vengono per farle del male. Ma come ella supplica e prega e vuol rivedere le care sorelle, egli cede. Le veda, ma non parli del marito con loro e le rimandi con doni donde sono venute. Vengono le sorelle. E il loro animo si riempie di torbida invidia come vedono la minore ricca di ricchezze infinite, signora delle voci e dei venti, sposa forse ad un dio.

Giurano a sè stesse di perderla. E vi riescono infine quando, per la terza volta, esse vengono nella valletta smaltata di fiori dove il palazzo incantato si leva. Nonostante gli ammonimenti ripetuti dello sposo, le loro parole malvage fanno presa sull'anima tenerella di Psiche. Colui che a lei viene notturno, e non vuol esser veduto e fugge la luce, è un mostro, un serpente orribile, che la divorerà, non appena sia fatto maturo il frutto d'amore che a lei cresce nel seno giovinetto. Ora si armi ella di un rasoio affilato e lo nasconda presso il letto dei loro amplessi, e, accesa una chiara lucerna, la lasci ad ardere, coperta e chiusa, nella stanza vicina. E quando il mostro, accanto a lei, dorma, immerso in un profondo sopore, scenda ella scalza, e muova, e prenda la lucerna ad illuminarlo: quindi, armata, gli recida, là tra il collo e la testa, la gola. Così sarà liberata dalla schiavitù della belva. E Psiche semplicetta arma la tenera mano ed occulta la chiara lucerna. Il compagno invisibile viene. Ecco, dopo gli amplessi, egli dorme. E Psiche balza dal letto furtiva, ed ha la lampada, ed ha il rasoio. La luce svela l'inganno. Non un orribile mostro, ma un bellissimo dio era adagiato al suo fianco. Le carni rosee pulsano nel

palpito della vita. Giù dagli omeri le ali coperte di piume candide. In fondo al letto, a terra, l'arco e la faretra sono poggiati. Psiche, curiosetta, ne trae fuori un dardo e, mentre vuol provare la punta, questa si affonda nella piccola mano. La ferita rinnova l'amore. Essa si accosta colla lampada al dio e lo contempla nella quiete del sonno. Divinamente bello egli dorme. L'amore la vince. Essa si getta su lui e lo bacia perdutamente. Quand'ecco la lucerna invidiosa lascia cadere una stilla d'olio bollente sull'omero nudo del dio. Si sveglia questi d'un tratto e s'invola, conosciuta la colpa di Psiche. Le sorelle empie pagheranno a caro prezzo la loro malvagità. A lei sarà pena l'averlo perduto.

Cominciano di qui le tribolazioni e le sofferenze infinite di Psiche. Essa vuole dapprima gettarsi nel fiume vicino, ma le onde per timore del dio, invece di aprirsi, la depongono senza farle del male sulla riva erbosa. E Pan, dio rustico, le rivolge parole di conforto e di speranza. Ed essa si avvia per il mondo, in cerca dell'Amore perduto. Giunge prima ad una città dove regnava il marito di una delle sorelle. A questa narra come il dio la abbia scacciata lontano, e voglia ora invece prendere in nozze la sorella di lei. Questa, piena di gioia, parte, abbandonando il marito, e va sulla vetta del solito monte. Non attende che Zefiro la trasporti, ma si getta, subito, giù. E il corpo di lei è lacerato e sbranato dalle punte rocciose nella caduta. Eguale fine fa l'altra malvagia sorella. E Psiche continua per tutta la terra il suo viaggio errabondo in cerca di Amore.

Questi intanto, dolente per la ferita della lucerna, gemeva nel talamo della madre. Ed ecco che un uccello curioso e loquace, il gabbiano, si reca da Venere nel fondo del mare e le annunzia quanto era avvenuto. E la dea torna sulla terra, grave sdegnata col figlio, il quale, non punita

la odiata rivale, fu preso anzi d'amore per lei. Nè Cerere nè Giunone possono acquetare l'ira della madre colle loro parole. E mentre la dea ricerca per punirla l'ancella fuggitiva, questa invano richiede il soccorso di Cerere e di Giunone. Esse, pur desiderando di venirle in aiuto, non vogliono inimicarsi la dea. E Psiche stanca, senza più speranza, decide di gettarsi essa stessa nelle mani della nemica. Questa, a mezzo di Mercurio, aveva fatto un bando per rintracciare la fuggitiva, promettendo come premio *septem savia suavia et unum blandientis adpulsu linguae longe mellitum* (Met. VI, 8).[1] Ma ecco che la fuggitiva torna. Un'ancella di Venere, la *Consuetudo,* la scorge e la porta dinanzi alla dea. Questa la abbandona alla *Sollicitudo* e alla *Tristities,* che la affliggano coi loro tormenti. Poi, una dopo l'altra, le ingiunge terribili prove, che essa, soltanto per intervento divino e coll'aiuto benigno della natura universa, può superare. Un grande mucchio di semi le è dato, orzo e frumento, papavero e miglio, ceci e lenti e fave, tutti insieme confusi. Ella deve sceverarli e farne tanti mucchi distinti. A sera il lavoro deve esser compiuto. Come potrà ella? Ma viene in aiuto la schiera bruna delle pie formiche, ed, a sera, l'opera è compiuta. Seconda fatica, ella deve alla dura padrona portare il vello aureo di un gregge immansueto che pasce

---

[1] Il bando, che Mercurio fa in nome di Venere per rintracciare la fuggitiva Psiche, ricorda molto da vicino quello di Venere stessa nell' Ἔρως δραπέτης di Mosco, come d'altra parte il motivo di Psiche fuggitiva richiama quello di Eros fuggitivo. In Mosco (v. 3 sgg.) la dea promette:

ὁ μανύσας γέρας ἑξεῖ·
μισθόν τοι τὸ φίλαμα τὸ Κύπριδος, ἢν δ' ἀγάγῃς νιν
οὐ γυμνὸν τὸ φίλαμα, τὺ δ' ὦ ξένε καὶ πλέον ἑξεῖς.

là presso il fiume. Ma colla voce del vento una canna canora le bisbiglia gli ammonimenti che valgano a guidarla nella difficile impresa. Ed ella può riportare alla dea il grembo ricolmo di aurea lana. Ma non basta. In un vaso di cristallo essa deve ora, alle sue scaturigini stesse, attingere la tremenda acqua di Stige, vigilata da dragoni, terribili per la lingua trisulca. Ed ecco dal cielo l'aquila discende e ricolma per lei l'urna di chiaro cristallo.

Ma una fatica ancora, e la più ardua, la severa padrona le impone. Essa deve, traversate le dimore dei morti, presentarsi alla dea che regna sotterra, e da lei farsi dare per Venere, in una pisside chiusa, un poco della bellezza immortale. Psiche semplicetta non altra via conosce per discendere nel regno tenebroso, ed ecco sta per gettarsi giù da un'alta torre. Ma la torre stessa le parla e le insegna, là presso il Tenaro, la strada che i vivi debbono seguire per recarsi nel regno dei morti. Ed ella compie il viaggio pericoloso e supera gli ostacoli d'ogni sorta che sono lungo il cammino. Ed ecco colla pisside preziosa è già sulla via del ritorno, è già fuori del mondo morto, nel regno della luce. Ma un desiderio insano le afferra la mente semplicetta. Essa vuole, tolta dalla pisside un poco della bellezza immortale, adornarsene e farsene più bella per il suo sposo. E già, vinta, essa apre la pisside. Ma dentro non v'era la bellezza divina, v'era soltanto, rinchiuso, un sopore profondo, infernale. E Psiche cade e si addormenta profondamente.

Ecco Cupido. Sanata la cicatrice della lampada maligna e fuggito da una finestra alta della camera in cui la madre lo aveva rinchiuso, egli vola in cerca della sposa diletta. La trova finalmente, immersa nel sonno grave, accanto la pisside vuota. Rinchiude nuovamente il sonno entro la pisside e con un suo dardo punge leggermente Psiche che,

ecco, si sveglia, e torna di nuovo alla vita. Cupido si reca allora in cielo da Giove, ed ottiene di fare Psiche sua sposa per sempre. Alla presenza di tutti gli dei [1] le nozze solenni si compiono in cielo. Mercurio conduce Psiche. Una coppa di ambrosia le è porta, ed essa beve l'immortalità. Psiche e Cupido non si separeranno più mai. Le loro nozze saranno eterne. Nasce, intanto, da loro, una figlia. La Voluttà. E la *bella fabella* è finita.

Diversi elementi caratteristici permettono di ravvisare in questo racconto, avvolto nei veli del simbolismo e dell'allegoria, vestito di grazia raffinata e leggera, giunto al grado più estremo della elaborazione letteraria, il nucleo di una novelletta popolare. La incertezza dei luoghi e dei tempi, la invidia delle sorelle, la fanciulla esposta al mostro che dovrà venire, il palazzo incantato, lo sposo invisibile e divino, la pena delle sorelle malvage, sono altrettanti motivi e tratti cari alla fantasia popolare di tutti i tempi e di tutti i luoghi.

---

[1] Gli dei dell'Olimpo ellenico appaiono nella favola di Amore e di Psiche come realtà per la fantasia del Poeta, ma non per la sua coscienza e per la sua fede. Mentre il Poeta si abbandona alla sua immaginazione, alla sua bella favola, la ragione lo richiama qualche volta, sommessamente e timidamente, alla realtà. Traspare qua e là una vena sottile di riso. Venere torna *vino madens* da un banchetto di nozze (VI, 11). Più oltre deve adornarsi per andare al teatro degli dei (VI, 16). Giove ricorda a proposito proprio la legge Giulia (*contraque leges et ipsam Iuliam* VI, 22). Più oltre stabilisce una multa per quello dei numi che non si presenti alla adunanza (VI, 23), e la minaccia ha il suo effetto (*quo metu statim completo caelesti theatro*). Le divinità dell'Olimpo non hanno altra realtà che quella del canto. Nel canto del poeta esse vivono ancora. *Dei conscripti Musarum albo*... è il principio del discorso di Giove (VI, 23). Le nozze fra Psiche e Cupido saranno legittime e fatte a norma di diritto civile (VI, 23... *iam faxo nuptias non impares sed legitimas et iure civili congruas*).

In questo nucleo primitivo che, per quanto gli scarsi elementi permettono di determinarlo, sembrerebbe provenire dall'Asia ellenizzata dell'età alessandrina,[1] un principio di simbolismo è stato introdotto quando le due figure principali, lo sposo e la sposa, sono divenuti la immagine concreta di due concetti messi in relazione fra loro, l'Anima e l'Amore. La trasformazione dei protagonisti in simboli ha portato con sè una rielaborazione della trama originaria, una sovrapposizione di altri motivi all'intreccio primitivo. Ma nella forma della leggenda che abbiamo dinanzi non sembra più possibile una distinzione netta delle due parti. Sembra tuttavia che colla punizione delle sorelle e colla pace ristabilita fra i due sposi la situazione originaria dovesse essere conchiusa. La trasformazione di Psiche in simbolo dell'anima umana[2] portò con sè un ampliamento di tale trama.

---

[1] Il fatto che l'Apollo Milesio, l'Apollo del Didymeion (*Met.* IV, 32, *sed Apollo, quanquam Graecus et Ionicus, propter Milesiae conditorem sic latina sorte respondit*, e, qualche riga prima, *dei Milesii vetustissimum percontatur oraculum*), è consultato dal padre di Psiche riguardo alle nozze della figlia, ci riporta senz'altro alla Grecia Asiatica come patria della graziosa leggenda, almeno in questa forma della sua elaborazione. Un tale passo non si concepirebbe nella Grecia propria, dove il dio è venerato nelle sedi famose di Delfi e di Delo; (in V, 17, *nunc recordare sortis Pythicae*, l'espressione deve essere usata distrattamente per dire in genere 'oracolo di Apollo'. La confusione si spiega facilmente colla maggiore popolarità del culto di Delfi). D'altra parte la presenza dei re (un re è padre di Psiche, a re vanno spose le sorelle di lei) ci riporterebbe all'Asia ellenistica governata dai diadochi, nel cui spirito da lungo tempo era abituale il concetto del *regnum*, anzichè alla Grecia repubblicana nell'anima, e sempre, democratica od oligarchica, odiatrice fiera e turbolenta di tiranni.

[2] *Met.* VI, 15, *Nec Providentiae bonae graves oculos innocentis a n i m a e latuit aerumna.*

La conciliazione divenne l'effetto di una lunga e faticosa purificazione, conseguita attraverso le più terribili prove, e non senza l'intervento di soccorsi divini. Tuttavia le fasi di una tale trasformazione che ha per suo termine ultimo la narrazione apuleiana, non è dato disgraziatamente determinare, poichè nulla ne troviamo documentato. Soltanto un esame interno del racconto apuleiano e la osservazione di alcune incongruenze,[1] indice di una fusione di elementi

[1] Psiche è prima punita come rivale mortale della dea, poi considerata come ancella fuggitiva di questa e ricercata per tutte le terre. Al motivo originario della novella popolare, di Psiche bellissima e rivale umana della Venere celeste, è posta accanto la concezione allegorica di Psiche-Anima che, schiava di Venere, cerca di liberarsi fuggendo dalla sua servitù, ma ricade in potere della dea prepotente, anzi essa stessa si consegna di nuovo nelle sue mani (le ultime parole di Giunone a Psiche, che alla dea si era rivolta per avere soccorso, sono, VI, 4 *tunc etiam legibus, quae servos alienos perfugas invitis dominis vetant suscipi, prohibeor*. Psiche è qui dunque considerata come un'ancella fuggitiva di Venere. Già così la ha chiamata Venere stessa, V, 31, *sed totis oro vestris viribus Psychen illam fugitivam volaticam mihi requirite*. L'ira di Venere la persegnita e la ricerca. Cfr. anche *Met.* VI, 7 *nec te praeterit utique quanto iam tempore delitescentem ancillam nequiverim repperire* e VI, 8, *si quis a fuga retrahere vel occultam demonstrare poterit fugitivam regis filiam, Veneris ancillam, nomine Psychen....*).

Egualmente contradditoria è la motivazione della fuga di Psiche e del suo errore per tutte le terre. Poichè mentre prima essa vaga in traccia dell'Amore perduto (V, 28, *Interim, dum Psyche quaesitioni Cupidinis intenta populos circumibat*), in seguito essa è rappresentata come cercante di sottrarsi alla dea, che la insegue colla sua vendetta. Infine, tornata presso la dea, Psiche compie per comando di questa tutte le sue prove. Sembrerebbe quindi che, giunte queste al loro termine, Venere dovesse prendere qualche decisione riguardo a lei. Ed ecco invece che Giove subentra e rende Psiche, che Hermes le conduce, immortale, e la fa sposa eterna a

in origine diversi, non ancora perfettamente operata, ci ha condotti alla distinzione sommaria che abbiamo tracciato.

Non è possibile del pari stabilire il punto a cui Apuleio abbia trovato la leggenda e quanto a lui si debba del contenuto mistico che essa ora presenta. Ci sembra tuttavia che si debba riconoscere come la leggenda si inquadri nel simbolismo complessivo del romanzo, rappresentando quel destino generale delle anime che il romanzo espone per l'anima particolare di Lucio.

La intenzione allegorica della *fabella,* che ha base evidente nel nome stesso dei protagonisti, traspare chiara in più luoghi dal fatto che alcuni personaggi sono semplici astrazioni personificate. Venere si decide a servirsi contro Psiche della nemica sua, la Sobrietà (*Sobrietas,* V, 30). Riconduce in presenza di lei la schiava fuggitiva, la *Consuetudo* (VI, 8), ed essa la abbandona ai tormenti della *Sollicitudo* e della *Tristities.*

La difficoltà di sceverare i particolari che hanno importanza per l'allegoria da quelli che non hanno valore simbolico rende estremamente dubbia una interpretazione del suo valore preciso. Il nucleo della favola sembra consistere tuttavia nell'unione dell'anima coll'amore. Poichè essa ha voluto vederlo, trasgredendo la legge,[1] l'amore è fuggito

---

Cupido. Evidentemente le prove di Psiche hanno un valore in sè stesse, un valore di purificazione per l'errore commesso. E la volontà di Venere ne è solo una motivazione accessoria e incidentale. Ma sono incongruenze che a mala pena un esame attento lascia rilevare. L'onda armoniosa della narrazione apuleiana fonde insieme i vari elementi e non lascia avvertire i contrasti. La luce mite e diffusa per entro tutta la *bella fabella,* non li fa risaltare, ma quasi li occulta in una penombra discreta.

[1] Cupido a Psiche (*Met.* V, 11): *nefarias insidias tibi comparant, quarum summa est, ut te suadeant meos explorare vultus, quos, ut tibi saepe praedixi, non videbis si videris.*

lontano, la loro unione è spezzata. L'anima vaga in cerca dell'amore perduto, sorretta dalla benevola compassione dell'universo, animato e inanimato,[1] attraversando dure prove, varcate anche le soglie del regno tenebroso dei morti.[2] Tornata alla luce essa, fatta divina e immortale, è unita di

---

[1] Tutta la Natura assiste Psiche tenerella nelle sue sofferenze. Pan, *deus rusticus*, la consola colle sue parole (V, 25). La schiera bruna delle pie formiche la soccorre nella prima delle fatiche che la crudeltà della suocera le impone (VI, 10). Nella seconda impresa una canna fluviale le dà consigli, colla sua musica ispirata dal vento (VI, 12). L'aquila di Giove attinge per lei l'acqua stigia alla sorgente inaccessibile (VI, 15). Una torre, da cui essa vorrebbe precipitarsi, le parla e le dice come essa debba fare per recarsi nel regno dei morti (VI, 17-19). Divinità ed esseri animati e inanimati hanno pietà del suo dolore.

[2] Il viaggio di Psiche all'Ade (VI, 16 segg.), poichè essa è il simbolo dell'anima umana, deve avere un significato mistico che a noi sfugge, e forse è parallelo alla morte e alla rinascita di Lucio nella iniziazione ai misteri. Tutte le prove che essa affronta e supera nel suo viaggio devono avere un significato speciale. L'asinaio zoppo coll'asino zoppo, il cadavere che galleggiando nel fiume leva le mani disfatte per essere accolto nella barca (VI, 18), le vecchie tessitrici di là dal fiume morto che invitano la passante ad aiutarle al lavoro (VI, 19), sono elementi di una concezione dell'oltretomba diversa da quella comune, cui appartengono invece Caronte, traghettatore funereo, che esige dai morti la moneta del passaggio (VI, 17), e il cane trifauce placato dalla offa mellita (VI, 19) Valore mistico deve avere pure l'avvertimento che è dato a Psiche di non accettare gli onori di Proserpina ma di sedersi a terra e chiedere solo del pane comune, e forse anche il tesoro di bellezza, attinto nel regno tenebroso, che, rinchiuso nella pisside deve esser portato alla luce, e che l'anima semplicetta apre, malgrado il divieto (VI, 21, *Psiche Veneri munus reportat Proserpinae*).

nuovo e per sempre all'amore.[1] Dall'Amore e dall'Anima nasce la Voluttà.[2]

Questo carattere simbolico distingue nettamente la *bella fabella* dagli elementi varii introdotti nella narrazione per allargarne la trama, come le storie di banditi, di stregonerie, e le varie novelle qua e là inserite, e la raccosta invece all'undicesimo libro col quale è strettamente connessa, e insieme col quale costituisce un elemento essenziale del valore simbolico che Apuleio ha sovrapposto al romanzo realistico dello pseudo Lucio di Patre.

IV. — Il trionfo di Lucio sulla Fortuna.

A quelle che sono le peregrinazioni e le tribolazioni dell'Asino-Lucio nulla è sostanzialmente aggiunto nella narrazione apuleiana. Gli stessi sono i padroni attraverso i quali egli passa di mano in mano.[3] Dove invece la stessa

---

[1] *Met.* VI, 24, ... *per Mercurium arripi Psychen et in caelum perduci iubet. porrecto ambrosiae poculo: «sume» inquit «Psyche, et immortalis esto, nec unquam digredietur a tuo nexu Cupido, sed istae vobis erunt perpetuae nuptiae».*

[2] VI, 24, *et nascitur illis maturo partu filia quam Voluptatem nominamus.*

[3] Un leggero mutamento e senza nessuna ripercussione nell'azione è introdotto verso la fine. Il soldato bastonato dall'ortolano si tiene l'asino per qualche tempo, salvo a rivenderlo ai due fratelli, al cuoco e al pasticcere. Fra l'ortolano e i due fratelli è introdotto dunque, per breve tempo, come padrone nuovo, il soldato romano. Ma nessuna avventura capita a Lucio in questo intervallo e la introduzione del nuovo padrone è solo un pretesto per aver modo di raccontare un'altra novella.

trama essenziale si allontana dal disegno dell'opera dello pseudo Lucio Patrense è verso la fine. Per quanto risulta dal compendio lucianeo, giunto in Tessalonica, Lucio-Asino era destinato a dare spettacolo di sè nel teatro, nel giorno dei giuochi solenni che il suo padrone si era impegnato ad allestire. E là, in mezzo alla folla spettatrice, mentre la donna condannata a morte stava per esser condotta alle nozze asinine, divorata una corona di rose che insieme coll'altro apparato nuziale gli era stata posta daccanto, Lucio aveva d'un tratto riacquistato la forma umana. Per discolparsi dalle accuse e dai sospetti degli spettatori, al governatore, per caso presente, egli narra quanto gli è accaduto, e fa conoscere il proprio nome. Arriva in quel momento anche il fratello che veniva in cerca di lui. E così, liberato e prosciolto da ogni accusa, Lucio se ne va verso il mare per provvedere alla partenza. Ma prima di imbarcarsi vuol salutare la signora che era stata così cortese e generosa con lui quando egli vestiva le forme asinine, pensando di non aver meno a piacerle sotto le spoglie umane. Ed essa lo accoglie volentieri per la stranezza del caso, e lo trattiene a cena con sè. Ma quando egli crede di piacerle, ora che nulla dell'asino antico è rimasto più in lui, essa lo giudica mutato in scimmia di quella bella e utile bestia che era prima,[1] e dai suoi servi lo fa prendere e gettare fuori della soglia, profumato d'unguenti e coronato, nudo sulla terra nuda, dove, così, egli si addormenta.

All'alba, dopo aver molto riso col fratello sull'ultima avventura, si imbarca.

---

[1] Luc. Λούκιος, 54, σὺ δέ μοι ἐλήλυθας ἐξ ἐκείνου τοῦ καλοῦ καὶ χρησίμου ζῴου ἐς πίθηκον μεταμορφωθείς.

La crudezza di quest'ultima scena, per quanto forse più delle altre aspra e pungente, con cui la peregrinazione di Lucio si chiude, non discorda dal rimanente racconto. È un'ultima pennellata di realismo brutale e mordace sul quadro dove non sono pochi gli scorci crudi e vivaci. L'Africano Apuleio pone invece una corona mistica intorno alle orecchie asinine, sovrappone un simbolismo religioso alla favola oscena. Non a Tessalonica ma a Corinto è la scena dei giuochi (verosimilmente è stato Apuleio che la ha trasportata qua, per aver modo di innestare sul culto corinzio di Iside la fine mistica del racconto). Mentre si sta preparando il teatro, l'Asino-Lucio, inavvertito, si sottrae colla fuga alla rappresentazione imminente. Dalla città che si stende ai piedi dell'Acrocorinto egli fugge verso il mare, e giunge, sei miglia lontano, ad uno dei porti corinzii, a quello che guarda verso oriente, a Cencrée. Là, nel cospetto del mare, sulla soffice arena, si adagia e si addormenta.

Nel primo tempo della notte, svegliato improvvisamente, Lucio vede proprio in quel momento il disco lunare, nella pienezza del suo splendore, emergente dai flutti marini. Fiducioso nella potenza della dea pensa di chiedere il suo soccorso. E prima si purifica bagnandosi per sette volte nelle onde.[1] Quindi alla dea, che invoca con varii nomi, rivolge la sua preghiera, a lei chiede la liberazione dagli infiniti travagli. Ed ecco, mentre ha chiuso gli occhi di nuovo, la dea gli si mostra e gli parla. L'orbe lunare recinto da due serpentelli le brilla in mezzo alla fronte. La veste ha cangianti i colori. Un manto nero, luminoso, tra-

---

[1] XI, 1, *meque protinus purificandi studio marino lavacro trado, septiesque summerso fluctibus capite...*

punto di stelle, la copre. Tiene colla destra il sistro squillante di bronzo. Nella sinistra regge una coppa d'oro. Essa parla a Lucio e gli si rivela (XI, 5). È la madre della natura, la signora degli elementi, il principio del mondo, colei che regge col suo cenno i cieli, i mari, le regioni dei morti. È la dea dalle molteplici forme e dai molteplici nomi.[1] Essa è la Madre Pessinunzia dei Frigi, la Minerva degli Attici, la Pafia dei Ciprii, la Dittinna degli arceri cretesi, è colei che i Siculi trilingui chiamano Proserpina Stigia, e Cerere quelli di Eleusi, che altri onorano come Giunone, altri come Bellona, altri come Ecate, altri come Ramnusia, ma che dagli Etiopi e dagli Egizi con vero nome è detta Iside regina. Essa porterà a Lucio la salvezza. Il giorno che deve venire è a lei consacrato da un antichissimo rito. È il giorno delle πλοιαφέσια. Per celebrare l'inizio della navigazione, dopo il solstizio di primavera, una nave nuova viene ogni anno lanciata sul mare, e dedicata alla dea. La processione sacra verrà all'alba verso la spiaggia per la cerimonia di rito, ed uno dei sacerdoti reggerà nella destra, insieme col sistro sacro, una corona di rose, la salvezza desiderata per Lucio, che riacquisterà così la sua forma umana, e si libererà dalle spoglie dell'animale odioso alla dea,[2] la

---

[1] XI, 5, *cuius numen unicum, multiformi specie, ritu vario, nomine multiiugo totus veneratur orbis... vero nomine reginam Isidem.* Il sincretismo religioso del II secolo d. C. fonde in questa figura divina tutte quante le divinità femminili, greche ed asiatiche, dell'antichità classica.

[2] XI, 6, *rosis decerptis pessimae mihique detestabilis iam dudum beluae istius corio te protinus exue.* L'asino, come simbolo di Seth-Tifone (PLUT. *de Iside et Osir.* 50), il fratello scellerato della dea che aveva fatto in 14 brani il corpo divino di Osiride, sembra avere avuto qualche parte nel culto stesso di Iside (MINUC. *Octavius*, 28, 7, *Nisi quod vos et totos asinos in stabulis cum*

quale gli concederà i favori della sua protezione (XI, 6): « *plane memineris et penita mente conditum semper tenebis mihi reliqua vitae tuae curricula adusque terminos ultimi spiritus vadata. nec iniurium, cuius beneficio redieris ad homines, ei totum debere quod vives* ».

Finito di parlare, la apparizione sacra si ritira in sè stessa e Lucio si risveglia dal sonno. Poco dopo, il sole si leva. Ed ecco lentamente il corteo sacro venire verso il mare. Dapprima persone travestite in varie guise, poi la processione vera e propria della dea. In mezzo a questa ecco finalmente apparire un sacerdote col sistro e la corona di rose, la corona per Lucio che coll'aiuto della dea trionfa della sua Fortuna. Il sacerdote, che Iside, apparsa in sogno, aveva avvertito di quanto doveva accadere, quando vede Lucio si ferma e gli porge la corona. Egli la divora avidamente, ed eccolo uomo di nuovo. Tutti ammirano il prodigio evidente della dea. Ed egli si confonde cogli altri fedeli e con loro si avvia verso il mare. La cerimonia sacra ha luogo. La nave intatta, fulgida di cedro, onusta di aromi, accompagnata dalle offerte e dai voti, colle vele spiegate, è abbandonata alle onde azzurre del golfo Saronico, e si allontana sino a scomparire e confondersi nel mare e nel cielo. Lucio, che la benignità della dea augusta ha restituito alla forma umana, deve ora dedicarsi al suo culto e iniziarsi devotamente ai suoi sacri misteri. E prima in Corinto, poi in Roma, osservate tutte le pratiche preliminari, egli riceve una triplice consacrazione. Il suo spirito, consolato da una speranza immortale, è ora al riparo dai colpi della Fortuna.

---

vestra vel Epona consecratis et eosdem asinos cum Iside religiose devoratis...). Una tale connessione spiega perchè proprio la metamorfosi in asino sia stata preferita da Apuleio.

Dalle prove passate, come da una esistenza anteriore e inferiore, egli è rinato ad una vita nuova più alta e più piena.[1] Come nell'attimo della iniziazione, il suo spirito si è accostato al limite della morte per tornare poi nella luce della vita, coll'anima ricca di una speranza divina.[2]

Il misticismo dell'undecimo libro getta una luce e un significato nuovo su tutta la narrazione anteriore. Da questa luce le peregrinazioni stesse dell'Asino-Lucio vengono colorate simbolicamente. Il nuovo significato è compendiato nelle parole che il sacerdote, come ispirato da una voce divina, rivolge a Lucio, subito dopo il prodigio, in mezzo ai fedeli commossi (XI, 15): « *Multis et variis exanclatis laboribus magnisque Fortunae tempestatibus et maximis actus procellis ad portum Quietis et aram Misericordiae tandem, Luci, venisti, nec tibi natales ac ne dignitas quidem, vel ipsa, qua flores, usquam doctrina profuit, sed lubrio virentis aetatulae ad serviles delapsus voluptates curiositatis improsperae sinistrum praemium reportasti* ».

E la liberazione di Lucio dalla forma asinina è concepita come un trionfo che egli, coll'aiuto della grande Iside,

[1] XI, 16, *renatus quodam modo*.

[2] XI, 21, *nam et inferum claustra et salutis tutelam in deae manu posita ipsamque traditionem ad instar voluntariae mortis et precariae salutis celebrari, quippe cum transactis vitae temporibus, iam in ipso finitae lucis limine constitutos, quis tamen tuto possint magnae religionis committi silentia, numen deae soleat eligere et sua providentia quodam modo renatos ad novae reponere rursus salutis curricula*. La iniziazione è dunque una palingenesi, un morire per rinascere a vita nuova. Nell'atto della iniziazione Lucio vede il regno della morte e il regno della luce: XI, 13, *accessi confinium mortis et calcato Proserpinae limine per omnia vectus elementa remeavi, nocte media vidi solem candido coruscantem lumine, deos inferos et deos superos accessi coram et adoravi de proxumo...*

riporta sulla Fortuna.[1] La corona di rose che il sacerdote gli porge è la corona della vittoria che egli ha meritato.[2]

V. — Il valore del romanzo.

Insistere su quelli che sono gli elementi essenziali e caratteristici della narrazione apuleiana ci è sembrato non inutile cosa, in quanto ciò potesse servire a por meglio in luce lo spirito profondamente diverso che separa l'opera di

---

[1] Sono ancora le parole del sacerdote (XI, 15): *in tutelam iam receptus es Fortunae, sed videntis, quae suae lucis splendore ceteros etiam deos illuminat.... en ecce pristinis aerumnis absolutus Isidis magnae providentia gaudens Lucius de sua Fortuna triumphat*. Accenni alla Fortuna, come motivazione delle sventure di Lucio, non mancano nella narrazione anteriore; cfr. VI, 28, *et tu, Fortuna durior, iam saevire desiste;* VII, 16, *novis Fortuna saeva tradidit cruciatibus;* VII, 17, *verum Fortuna meis cruciatibus insatiabilis;* VII, 25, *sed illa Fortuna meis casibus pervicax;* VIII, 24, *illa Fortuna mea saevissima;* IX, 1, *Sed nimirum nihil Fortuna renuente licet homini nato dexterum provenire, nec consilio prudenti vel remedio sagaci divinae providentiae fatalis dispositio subverti vel reformari potest;* IX, 3, *sed unus ex his, de caelo scilicet missus mihi sospitator;* X, 13, *talibus fatorum fluctibus volutabar, haud ullo tempore tam benivolam Fortunam expertus*. A poco a poco il concetto stesso di Fortuna si trasforma e si evolve. A poco a poco il caso cieco si trasforma in volontà divina. La Tyche diviene Isis-Tyche. La stessa Iside è una Fortuna, ma una *Fortuna videns*.

[2] XI, 12,... *fata salutemque ipsam meam gerens sacerdos adpropinquat... dextera proferens sistrum deae, mihi coronam — et hercules coronam consequenter, quod tot ac tantis exanclatis laboribus, tot emensis periculis, deae maximae providentia adluctantem mihi saevissime Fortunam superarem*.

Apuleio da quella dello pseudo Lucio Patrense. Poichè non non è mancato chi, anche recentemente, con autorità di dottrina e di nome, mettesse innanzi l'idea che il compendio lucianeo non altro rappresentasse se non un estratto della redazione che Apuleio avrebbe disteso, in greco prima che in latino, del proprio romanzo. Ma ad una tale, per quanto dotta e ingegnosa, costruzione razionale contrasta insieme lo spirito e la lettera delle opere messe in rapporto. Poichè i caratteri brillanti e fastosi della prosa apuleiana non sono neanche lontanamente riconoscibili nello stile rapido, sobrio, conciso, della narrazione lucianea, che ha tutta la forza e l'evidenza del racconto immediato, e non si può pensare neanche lontanamente che la stessa penna abbia scritto cose talmente lontane, anzi veramente opposte, fra loro.

Ed egualmente, un singolare colorito mistico prende la stessa materia romanzesca nell'opera di Apuleio, dove il succedersi degli avvenimenti culmina nella esaltazione di Iside regina.

Dai primi due libri delle Metamorfosi dello pseudo Lucio di Patre, Apuleio ha tolto il motivo e la trama della trasformazione di un uomo in asino. A questo motivo, che nell'originale non aveva alcun valore di simbolo, egli ha inteso dare un valore simbolico, in quanto la liberazione della forma asinina, che nel primo si compiva per un fatto di magia, in lui diviene concessione di una volontà divina.

Ma i due elementi, l'uomo-asino e l'azione della divinità, sono piuttosto giustapposti che fusi e l'opera d'arte non è nata. Il romanzo manca di coerenza e di unità organica. Poichè mentre l'autore si tiene nel complesso, talora probabilmente anche *ad verbum*, strettamente aderente alla sua fonte (dove la trasformazione di Lucio in asino non è concepita in vista del suo significato mistico), am-

pliando la tela originaria colla inserzione episodica di motivi accidentali, i quali in fondo non fanno altro che diminuire l'unità organica dell'azione, tutta questa materia doveva essere rielaborata in vista della nuova concezione e del nuovo significato che tutta la materia doveva assumere.

Ne deriva che il romanzo manca, come abbiamo detto, di unità artistica, e le parti in cui si è cercato di applicare la concezione religiosa fanno l'impressione di una sovrastruttura, esteriormente sovrapposta alla trama del racconto. Lucio è divenuto asino invece che uccello per lo scambio che Fotide ha fatto tra due vasetti di unguenti magici. Basteranno delle rose per restituirlo alla figura umana.[1] Questo ritorno alla umanità è quindi dapprima concepito come un fatto altrettanto naturale quanto la primitiva trasformazione. Un intervento divino non è desiderato nè necessario. Ed ecco invece che nell'XI libro la liberazione di Lucio diviene opera della grazia divina. È tale il carattere di quest' ultimo libro da dar l' impressione che l'autore dopo aver composto in dieci libri un romanzo che terminava, come il lucianeo Λούκιος ἢ ὄνος, col ritorno del protagonista alla forma umana, senza intervento divino, abbia poi voluto dare al suo lavoro una significazione morale e mistica, ed a tale scopo abbia modificato la fine del decimo e aggiunto, *ex novo*, un undicesimo libro.

Una tale genesi dell' opera darebbe ragione del numero, altrimenti abbastanza strano, di *undici libri;* oppure, ed è più probabile, anche questo numero ha un significato mi-

---

[1] *Met.*, III, 25. Sono le parole di Fotide stessa: *rosis tantum demorsicatis exibis asinum statimque in meum Lucium postliminio redibis.*

stico? Ci vien fatto di pensare ai dieci giorni prima della iniziazione, la quale aveva quindi luogo nell'undecimo, durante i quali Lucio doveva astenersi da cibi animati.[1] Allo stesso modo, nella trama generale del romanzo, i dieci libri sarebbero come la preparazione alla iniziazione che ha luogo nel decimoprimo.

Ma del resto qualche traccia di continuità si può sorprendere,[2] nonostante le apparenze, dovute alla poca abilità dell'artista, e questa stessa tendenza mistica dell' XI libro trova la sua espressione anche nella *bella fabella* di Amore e di Psiche, che occupa il centro del romanzo, nel valore simbolico della quale crediamo di scorgere una connessione col significato dell'intero romanzo.[3]

---

[1] *Met.* XI, 23, *illud plane cunctis arbitris praecipit, decem continuis illis diebus cibarias voluptates cohercerem neque ullum animal essem, et invinius essem.* Nell' undecimo giorno la iniziazione ha luogo. Egualmente dieci giorni di preparazione per la iniziazione ai misteri di Osiride, XI, 28, e per la terza iniziazione, XI, 30, *inanimae prorsus castimoniae iugum subeo et lege perpetua praescriptis illis decem diebus spontali sobrietate multiplicatis, instructum teletae comparo largitus.*

[2] Il cavallo di Apuleio è descritto come bianco (I, 2, *equo indigena peralbo vehens*; VII, 2, *illum suum candidum vectorem*). Questa nota particolare è data in vista della predizione fatta nell' XI libro (XI, 20, *servum meum supervenisse nomine Candidum*).

[3] Nel mito di Psiche sembra esser rappresentato sotto il velo immaginoso dell'allegoria la sorte generale delle anime, come in tutto il romanzo la storia particolare di Lucio. Come Psiche, anche Lucio, per la sua curiosità colpevole, affronta infiniti travagli; come Psiche è aiutata nelle sue prove dalla simpatia universale della natura inanimata e animata, così anche Lucio è sorretto nel suo cammino dalle tenebre alla luce dal soccorso della dea che impersona in sè la natura, di Iside; come Psiche, dopo l'ultima delle sue prove, il viaggio nel regno dei morti, è assunta in cielo divina e immortale, così anche Lucio nella cerimonia di iniziazione oltre-

Insomma, alla concezione dell'uomo mutato in asino e che come tale va incontro a una lunga serie di avventure, per riacquistare alla fine la sua forma umana, Apuleio ha voluto attribuire un significato mistico, dando un valore allegorico alle peregrinazioni di Lucio e attribuendo la sua liberazione e la sua nuova vita all'intervento divino e alla iniziazione ai misteri. Ma i due elementi anzichè fusi insieme nell'armonia di una concezione organica, sono semplicemente e crudamente giustapposti. A questa sovrapposizione di una soluzione mistica ai presupposti del romanzo corrisponde d'altra parte la sovrapposizione della personalità dello scrittore a quella del protagonista. Lucio Corinzio diviene nell'XI libro il Madaurense Apuleio.[1] Per quel che riguarda le peregrinazioni di Lucio-Asino, Apuleio non ha fatto che ripetere la sua fonte, contentandosi di ampliare la tela, con più danno che giovamento dell'azione, la quale riesce assai più organica e realisticamente efficace nell'opuscolo lucianeo. Su questa materia inerte la concezione mistica non ha gettato uno sprazzo di luce e di vita, e l'opera d'arte non è venuta fuori.

Indubbiamente superiore nei riguardi dell'arte è per noi la parte del romanzo che invece da quella concezione mistica è direttamente informata, la *fabella* di Amore e di Psiche, e l'ultimo libro, colla liberazione del protagonista

---

passa le soglie di Proserpina, e poi, attraverso tutti gli elementi, vede, dopo il buio della notte, il folgorio pieno del sole e gli dei celesti. Come Psiche è fatta divina da Giove, così Lucio dopo la iniziazione ai misteri è divinizzato, e reso eguale, anzi identificato, alla divinità: *ad instar Solis exornato me et in vicem simulacri constituto* (XI, 24).

[1] *Met.* XI, 27, *mitti sibi Madaurensem, sed admodum pauperem cui statim deberet sua sacra ministrare.*

e la sua iniziazione ai misteri. In questa parte l'autore stesso si identifica col protagonista del romanzo e narra la propria iniziazione. Qui veramente possiamo cogliere palpiti di vita sincera, ed è per noi insieme di un interesse storico senza confronto poter sorprendere, nella intimità e nella sincerità della sua credenza e della sua fede, una coscienza umana del secondo secolo dopo Cristo, poter sentire veramente, a distanza di tanti secoli, la forza misteriosa di una religione tramontata, che ha qui non già la schematica e fredda evidenza di una costruzione razionale, o comunque storicamente obbiettiva, ma il fascino di una fede forte e sincera. Qui veramente, come nella delicata e soave leggenda di Psiche, Apuleio è riuscito sinceramente artista perchè ha saputo esprimere sè stesso. Egli non è un creatore di figure, un animatore di tipi come Petronio, ma è piuttosto un temperamento lirico. Là dove ha potuto esprimere liricamente questo suo personale misticismo egli ha potuto ad un tempo raggiungere la pienezza dell'arte sua.